

O mito da História do Design frente aos debates historiográficos atuais

The myth of Design History in light of the current historiographical debates

Rafael Amato Bruno de Lima

presentismo, revisões, interseccionalidade

Partindo da discussão proposta por Clive Dilnot no texto “The State of Design History”, publicado em 1984 na *Design Issues*, o artigo investiga de que maneira a ideia do “mito” na escrita da História do Design constitui-se nos debates historiográficos. Com o intuito de aprofundar essa problemática, analisa-se, em um segundo momento, a quarta edição do *Journal of Design History*, publicada em 2009, que reuniu quatro textos que dialogam com os escritos de Dilnot. Além disso, discute-se as ressonâncias desse debate no contexto brasileiro a partir da reflexão de Priscila Farias, apresentada em 2015 também no *Journal of Design History*. Por fim, estudos históricos mais recentes, publicados em 2021 no livro *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*, são também mobilizados. Argumenta-se, em síntese, que a escrita da História do Design enquanto um “mito” tem sido questionada na medida em que questões pungentes no tempo presente, como o feminismo e o Design não eurocentrado, tem provocado novos olhares para o passado.

presentism, reviews, intersectionality

Taking as a starting point the discussion proposed by Clive Dilnot in “The State of Design History” (1984), essay published in the Design Issues Journal, this paper investigates how the idea of “myth” in Design History is established among historiographical discussions. In order to understand this issue, the fourth edition of the Journal of Design History, published in 2009, is also analyzed. This edition gathered four essays which dialogued with Dilnot’s writings. Besides, reflections about these discussions in the Brazilian context is considered through perspectives presented by Priscila Farias in the paper written for the Journal of Design History in 2015. Finally, recent historiographical studies, published in 2021 in the book Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives, are also mobilized. The main argument is that the “myth” of Design History writing has been questioned as far as present issues, such as feminism and non-Eurocentric Design practices, provoke new perspectives on the past.

1 Introdução

As aproximações entre História e Design geram interessantes debates. Se ao longo dos anos 1930 as primeiras abordagens históricas em relação ao campo projetivo estavam surgindo, nos anos 1980, aparentemente, essas concepções passam a ser reavaliadas. A presente reflexão investiga de que maneira os diálogos, concepções e afastamentos da historiografia no âmbito projetual contribuem para a criação ou não de um mito em torno da História do Design. Como ponto de partida, utiliza-se o primeiro texto publicado pela revista *Design Issues* que propôs possibilidades teóricas ao mapear de maneira crítica os desdobramentos historiográficos do Design. Além disso, investiga-se suas apropriações e conexões com os debates mais recentes preocupados em diversificar perspectivas historiográficas. O intuito, portanto, é levantar questões sobre análises hegemônicas constituídas ao longo do tempo que olham com empatia para os “vencedores” do passado, como apontado por Walter Benjamin (1987). Em contraposição, busca-se olhar para outras perspectivas preocupadas em “escovar a história a contrapelo” em um recorte de gênero, raça, sexualidade, dentre outros.

2 Pensando a historiografia do Design

A primeira edição de *Design Issues* foi lançada na primavera de 1984. A revista contava com cinco artigos, cinco análises de livros e um documento referente ao congresso do *International Council of Societies of Industrial Design (ICSID)* de 1983. Editado por Victor Margolin (1984), o impresso foi apresentado por ele com preocupação em relação ao caráter pouco reflexivo do design no contexto estadunidense. O historiador analisava o país como um ambiente em que o pragmatismo era valorizado e ocupava lugar central no pensamento resolutivo. Na perspectiva de Margolin, era preciso questionar essa característica, tendo em vista que contextos cada vez mais complexos exigiam respostas a partir da reflexão histórica, teórica e crítica mais aprofundada.

A criação da revista era defendida mais como uma provocação ao debate do que uma resolução para o campo, já que os conceitos do Design estavam pouco delimitados. Além disso, é importante pontuar que Margolin fazia uma distinção entre os debates nos Estados Unidos e na Europa. Para ele, “havia uma longa tradição de discussão do Design enquanto uma prática de relevância cultural e social” no continente europeu, enquanto nos EUA havia poucos debates nesse sentido, mas em vias de mudança. Por fim, o editor adiciona que a diversidade de questões seria valorizada em detrimento de uma visão única e de princípios universais e que a construção dessas novas perspectivas seria um projeto de longo prazo.

Se um dos objetivos era provocar debates mais amplos, o primeiro texto publicado pela revista, *The State of Design History*, escrito por Clive Dilnot (1984A), parece ter desempenhado essa função. O texto, dividido em duas partes – *Mapping the field* e *Problems and Possibilities* – sendo a segunda publicada na edição de número dois (Dilnot, 1984B), parece ter sido estrategicamente escolhido para inaugurar a revista. Dilnot constrói uma narrativa que não descreve de maneira ingênua os alcances

e desafios da história e historiografia do Design até aquele momento. Ele posiciona os debates a partir de seus contextos de produção e, dessa maneira, abre possibilidades críticas de olhar para eles.

Em um primeiro momento, o autor traça o contexto da discussão. A História do Design na década de 1980, para ele, estava em crescimento tanto no âmbito acadêmico quanto profissional. Se na academia percebia-se a importância do campo para a pedagogia em Design, no contexto da produção era interessante investigar a relação entre a disciplina projetiva e a industrialização. O autor demonstra que a emergência dessas questões estava acompanhada de outras “noções de história” como, por exemplo, aquelas desenvolvidas pela Arquitetura em relação ao modernismo e ao pós-modernismo. Ao relembrar uma carta trocada com Margolin, Dilnot enfatiza o valor dessa espécie de “topografia das metodologias e posições teóricas do Design”, exercício que ajudaria o campo a se estabelecer enquanto uma disciplina independente.

Essa postura investigativa, que pode passar despercebida em uma leitura rápida, diz muito sobre o que, em um segundo momento, será retomado pelo autor: a atitude do historiador/designer. A disciplina historiográfica tem suas particularidades e, muitas vezes, as análises históricas do Design não as consideram. Na década de 1940, por exemplo, o livro *Apologia da História: ou o ofício do historiador*, de Marc Bloch (2002), já questionava a visão científica dita positivista que constituiu a historiografia enquanto disciplina no século XIX. Bloch defendia a “história como problema”, um ofício investigativo não apenas sobre o passado, mas sobre os “homens no tempo”. A história, nesse sentido, seria “filha do seu tempo”, já que estabelece uma relação mútua entre presente e passado. Apesar de Dilnot não citar Bloch, é perceptível que seus questionamentos se fundamentam a partir dessa discussão teórica própria da História. Ele questiona inclusive o desconhecimento dos historiadores do Design em relação a esse debate fundamental para a escrita da História.

Seguindo o mapeamento inicial proposto pelo autor, é interessante sua percepção em relação à investigação histórica como essencial naquele momento, na medida em que a sociedade estava se tornando cada vez mais *designed*. Entender a produção a partir da definição desse contexto seria fundamental. Mais interessante é como Dilnot percebeu que a prática projetual contemporânea se sobrepunha a práticas do passado. A discussão histórica era, então, evitada e o projeto reduzido a um sistema único pautado naquilo que se entende como Design no momento da escrita da História. Um estudo historiográfico cauteloso poderia “manter as diferenças abertas”. A falta dessa consciência teórica acabou prejudicando as análises do campo. As ideias de tecnologia e autonomia, muito atribuídas ao Design, tornaram-se predominantes e construíram a ideia de uma disciplina supostamente neutra. Como consequência, Dilnot defende que houve uma separação entre prática e teoria. Seria possível, assim, pensar Design sem entender a prática contemporânea. O fazer estaria necessariamente separado de qualquer discussão cultural.

Se em um primeiro momento a História do Design deixou de lado a compreensão do que é a própria prática projetual ao valorizar as artes decorativas, a partir da década de 1930 a disciplina foi elevada a uma alta categoria pautada no modernismo. Dilnot cita como exemplo o livro *Pioneers*

of *Modern Design*, de Nikolaus Pevsner, publicado em 1936. Para o autor, Pevsner representa um antecedente acadêmico para a História do Design. Ao relembrar essa tradição disciplinar inicial, Dilnot evidencia que, de certa maneira, a História do Design se constituiu como uma resposta para problemas particulares. Isso significa que as investigações teóricas estariam a serviço da prática e, assim que o problema em questão fosse considerado resolvido, o interesse pelo assunto tratado seria deixado de lado. Nesse sentido, seria possível criar uma espécie de “História total”.

É importante chamar atenção a esse ponto por ser bastante comum a ideia da totalidade histórica em relação à alguma temática nas análises do campo do Design. Essa perspectiva se alinha a uma concepção escolar de que seria possível esgotar um assunto sobre o passado, herança da Escola Metódica do século XIX, na França. Ao nos afastarmos dessa discussão, acabamos reproduzindo uma lógica bastante criticada no campo historiográfico. *História do Design Gráfico* (Meggs e Purvis, 2009), publicado por Philip Meggs em 1983, é um bom exemplo para deixar mais compreensível essa crítica. O livro é constantemente mobilizado como uma referência para os estudos em História do Design. No Brasil, foi publicado em 2009 pela Cosac Naify e é indicado com frequência pelas bibliografias das disciplinas teóricas em Design.

Poderíamos dizer, inicialmente, que a publicação serve como uma boa referência para a construção de um repertório pelos estudantes que podem utilizar as imagens apresentadas. Além disso, que a intenção de Meggs era ambiciosa já que reunia uma diversidade de objetos – cartazes, revistas, jornais, livros – em uma seleção grandiosa. Apesar da aparente extensão dos projetos selecionados, evidenciado pelo tamanho da publicação, o autor se dedica quase exclusivamente à análise de exemplos europeus e estadunidenses. É realmente audaciosa a sua pretensão de cobrir a História do Design de uma maneira ampla, mas suas escolhas de análise acabam constituindo uma denúncia do seu localismo, na medida em que prioriza os cânones do design gráfico reconhecidos pela epistemologia do norte.

Os paratextos da edição brasileira nos ajudam a entender essas discussões. A edição é apresentada pelo prefácio de Alston Purvis que, após o falecimento de Meggs, assumiu a continuidade dos registros propostos pelo livro. É perceptível que Purvis, ao escrever em 2006, faz ponderações que se alinham ao seu tempo histórico, ou seja, avança na discussão lembrando que para além dos aspectos visuais é importante analisar a recepção, teorias e efeitos do design. Ele assume também a tentativa de construir uma visão ampla dos movimentos e defende a alfabetização histórica como essencial para a prática do designer contemporâneo. Meggs, no prefácio à primeira edição, apresentou uma versão mais entusiástica e conservadora do seu trabalho, já que acreditava na necessidade de restabelecer valores humanos e estéticos ao ambiente produzido pelo homem em um “legado cultural da bela forma” do passado. O autor, mesmo vivendo em um momento de reformulações da metodologia histórica, dedicou-se a uma noção evolucionista do Design.

Ao lermos o livro, entretanto, é possível observar algo valioso que se torna mais perceptível devido a essa reunião de diferentes estilos e épocas proposta por Meggs. Ao longo do tempo, as respostas e construções visuais se constituíram de maneira diversa e, muitas vezes, conectadas às

tecnologias disponíveis naquele momento e às questões socioculturais que envolviam a prática. Aparentemente sem intenção, Meggs e Purvis fazem uma contribuição epistemológica se entendermos que olhar para o mundo e construir narrativas visuais para ele é uma característica fundamental da prática dos designers. Mesmo analisando o livro em perspectiva positiva, é difícil não ressaltar que ele representa essa falsa ideia da totalidade, algo muito recorrente nas investigações históricas em Design de forma geral.

As condições para uma análise mais crítica, no entanto, parecem não terem sido favoráveis. Ainda sob a perspectiva de Dilnot, ao longo das décadas de 1950 e 1960, o valor e fetiche dado ao Design acabou conformando as abordagens historiográficas. A ideia do “bom design” passou a ser valorizada, a figura individual do designer era a preocupação principal e o distanciamento dos estudos da Arte e da Arquitetura justificavam o isolamento da disciplina. Durante a década de 1970, essa perspectiva passa a ser criticada, tendo em vista que a imagem exemplar do modernismo passa também a ser desmistificada. Há dúvidas se essas concepções deixaram realmente de serem reproduzidas ou apenas se cristalizaram. Por fim, nessa primeira parte do texto, Dilnot apresentou quatro perspectivas históricas comuns naquele momento. Alertou, no entanto, que não seriam escolas constituídas, mas, sim, grupos perceptíveis a partir da identificação de suas proximidades teóricas e metodológicas.

A primeira delas focada em uma continuidade das artes decorativas e *minor arts* do século XIX e início do XX. Suas análises estariam pautadas na valorização dos estilos, da qualidade, do gosto, mas poderiam também retomar maneiras de fazer relacionadas aos ofícios. A segunda se dedica ao modernismo e foi conformada a partir das análises iniciais da Arquitetura. Mas ela poderia ser, segundo Dilnot, bastante diversificada ao incorporar as discussões mais específicas do Design. A terceira chama atenção para as organizações de Design, perspectiva que pode ser perigosa se olha para a disciplina apenas como sinônimo da dimensão empresarial, pois considera o Design como algo dado, exclusivamente pautado em processos internos sem relação com o mundo. A quarta e última perspectiva estaria conectada com uma visão mais ampla e preocupada em interseccionar o Design com discussões de outras áreas. O autor chega a citar as contribuições do movimento feminista, que colaborava, naquele período, para uma discussão mais aprofundada sobre as imagens criadas na cultura midiática. O historiador deixa claro que a perspectiva de sua investigação parte do seu lugar enquanto um pesquisador britânico.

A segunda parte do texto analisa de maneira mais aprofundada os problemas e possibilidades para a História do Design. Campo reafirmado pelo autor como pouco delimitado em termos de sua problemática central. Ao mesmo tempo, o isolamento e a delimitação pelo termo Design como parâmetro de unificação resultaram em um impedimento da multiplicidade de análises. O autor recorre à teoria da literatura para complexificar essa discussão. A redução canônica na literatura ignora elementos da escrita, exclui o contexto histórico e reduz todos os textos à figura do cânone. A História do Design parece caminhar no mesmo sentido e acaba qualificando um grau de

importância para os objetos de análise ignorando processos históricos. Não há foco no próprio processo de design.

Nesse momento, Dilnot parece construir seu argumento principal em torno do problema da historiografia do Design. Ao se apropriar da História da arte como base fundamental, a História do Design priorizou duas características: a própria renúncia do uso da História para entender o Design, sendo o historiador apresentado apenas como um relator da “história como ela é”, e o distanciamento do Design enquanto prática social, com efeitos diversos no dia a dia. Uma mística é então criada e a escrita da história passa a ser a escrita do mito. Roland Barthes é aqui mobilizado para a defesa desse posicionamento. O mito seria a intenção histórica entendida como natural, sem possibilidades de mudança, e Barthes o caracteriza em seis pontos. A perda do valor histórico, a desvalorização da complexidade das ações humanas, a não explicação e a afirmação como um fato dos acontecimentos são algumas dessas características.

No contexto do Design, o mito se constrói a partir da redução dos problemas à própria disciplina, à história de personalidades e como legitimação do passado. Dilnot defende, então, que seria essencial explorar as dimensões históricas e mostrar as contradições das análises. Refutar a ideia do mito para remover a disciplina do discurso mítico. As resistências do próprio campo acadêmico em relação a essa possibilidade são muito grandes e poderíamos adicionar que persistem mesmo após trinta anos dos questionamentos levantados pelo autor. É nesse momento que ele argumenta sobre o desconhecimento, de modo geral, dos próprios métodos oferecidos pela historiografia e seus desdobramentos disciplinares, como o estruturalismo francês e a escola de *Annales*. Como abordado anteriormente, História é, sobretudo, entendida exclusivamente como um conjunto de fatos.

Nossos esforços, contudo, deveriam estar nas perguntas que fazemos aos objetos de análise. Como argumenta Dilnot, não há um significado intrínseco aos objetos, mas é a maneira como olhamos historicamente para eles que revela as formas como o Design emerge. Por fim, o autor conclui que os aspectos diversos da disciplina como forma, ensino, conhecimentos e habilidades tem história. São aspectos conhecidos e formulados no tempo e entender isso nos ajudaria a desenvolver uma “atitude de design” ou “processos de design” capazes de dar respostas para nossas questões. A compreensão sobre Design está, portanto, relacionada à História.

3 Ressonâncias

As questões levantadas pelos textos se constituíram em um debate mais amplo que ressoaram nas discussões referentes à historiografia do Design. Em 2009, o *Journal of Design History*, publicado pela *Oxford University Press*, lançou uma edição especial retomando as discussões propostas por Dilnot. Editada por Hazel Clark e David Brody, *The Current State of Design History* reuniu cinco textos. Quatro deles apresentados na conferência *Design Studies Forum* ocorrida em Dallas (Texas,

USA), 2008, em uma mesa organizada para discutir possibilidades para a História do Design vinte e cinco anos depois da publicação de Dilnot. O quinto texto, do próprio historiador, faz uma revisão e análise geral dos outros escritos publicados e traz uma nova perspectiva sobre o que seria o futuro da História do Design. Essa edição especial já evidencia uma diferença em relação à primeira publicação da *Design Issues* que não deve passar despercebida. Enquanto em 1984 todos os textos foram escritos por homens, em 2009 a edição do *Journal of Design History* reuniu textos escritos por mulheres, com exceção da análise de Dilnot.

A introdução de Clark e Brody não cita esse fato, mas poderíamos dizer que ele demonstra uma mudança importante para as análises históricas do Design. Os editores relembram, entretanto, que os eventos de pesquisa do campo projetual no início da década de 2000 já se preocupavam com uma perspectiva próxima da proposta por eles. A segunda Conferência Internacional dos Estudos Históricos em Design, realizada em 2008 em Veneza, por exemplo, tinha como temática principal o Design, a História e a questão da identidade. O interesse se pautava nas perspectivas historiográficas locais e nas suas possíveis intersecções. Representantes de países como o Brasil, Argentina, Índia, Estados Unidos, Alemanha se reuniram na expectativa de fortalecer antigos diálogos e de criar novas relações.

Partindo para uma análise dos textos reunidos pelos editores, é possível dizer que há uma interessante diversidade das temáticas tratadas. O primeiro, de Lisa S. Banu (2009), traz uma perspectiva do Design fora do contexto hegemônico. Seus questionamentos se pautavam na análise realizada pelo *Design Without Borders (DwB)*, instituição sem fins lucrativos que pretende incentivar o desenvolvimento a partir de habilidades do Design. Analisando o relatório realizado pela instituição em relação ao design em Bangladesh, Banu levanta contradições instigantes no encontro entre uma realidade local e um modo de fazer que se apresenta enquanto global. A autora questiona a imposição de uma ideia de Design distante da realidade do país que a *DwB* está relatando e apresenta uma outra perspectiva baseada na tradicional confecção de tecidos em Bangladesh. Interessada em levar uma visão única de desenvolvimento para outros países, a instituição em debate desvaloriza as perspectivas locais, interessantes apenas se adequadas a uma lógica rentável.

Os outros três artigos dialogam mais diretamente com as propostas apresentadas por Dilnot em 1984, citando o texto que norteia a escolha editorial. Teal Triggs (2009), interessada nas publicações independentes que debatem também questões de Design, levanta a possibilidade de elas estarem ao mesmo tempo registrando uma discussão teórica do campo e exercitando seus aspectos relativos à própria prática projetual. Analisando a revista neozelandesa *The National Grid*, produzida e publicada por Luke Wood e Jonty Valentine, Triggs apresenta relações possíveis entre o fazer acadêmico, o Design e outras formas de cultura popular relacionadas à música ou aos objetos da vida cotidiana. Sarah A. Lichtman (2009), por outro lado, apresenta uma perspectiva mais conectada com a prática pedagógica do ensino da História do Design. Professora da *Parsons the New School for Design*, ela analisa as abordagens de pesquisa no curso básico da universidade em diálogo

também com outras instituições nos Estados Unidos. Assumindo que há uma grande diversidade nas abordagens, Lichtmann não deixa de defender uma perspectiva mais crítica que supere a ideia evolucionista herdada de uma perspectiva tradicional da História da Arte. O contexto de produção, então, é apresentado aos estudantes no intuito de quebrar com a lógica de significado único e formal dos objetos.

Por fim, Grace Lees-Maffei (2009) propõe uma revisão do paradigma construído pelo historiador John A. Walker no livro *Design History and the History of Design* a partir da relação entre os conceitos de *produção* e *consumo*. Para ela, um novo paradigma deveria ser estabelecido ao introduzirmos a ideia de *mediação* nas investigações históricas. Nesse sentido, os objetos de design seriam analisados de maneira mais complexa, na medida em que relações entre produção e consumo podem ser observadas a partir de outras dimensões que mediam essa inter-relação, sejam elas midiáticas, como as revistas ou a televisão, que produzem outros sentidos da ideia de consumo, ou o entendimento do próprio objeto de design como artefato mediador de identidades e relações entre indivíduos. Essa breve análise dos artigos pretende não apenas explicitar a relação com o assunto geral abordado por Dilnot em 1984, mas também evidenciar que as temáticas abordadas questionam uma visão mítica da História do Design.

Banu evidencia as tensões entre as epistemologias do sul e norte, demonstrando que a perspectiva da industrialização e do avanço tecnológico, tão endossadas a partir da ideia modernista de Design, não é neutra. Triggs apresenta uma outra maneira de olhar para a produção projetual, marcando a presença do designer e do seu potencial criativo autoral. Lichtman sugere a importância de “histórias alternativas” em um contexto educacional diverso com grande participação de estudantes estrangeiros. Lees-Maffei afirma a importância do entendimento do objeto como mediador de práticas sociais e não como detentores de um significado único. Tais posicionamentos demarcam uma vontade de mudança de perspectiva histórica.

Ao comentar esse conjunto de textos, Dilnot (2009) se pauta em três conceitos para construir seu argumento em relação a um futuro para a História do Design: configuração, mediação e ausência. O primeiro está relacionado à “ideia do outro”, a potencialidade do desconhecido ao nos opormos a uma tradição posta e nos abrimos à possibilidade da imaginação (*wonder*). O segundo aprofunda a proposição de Lees-Maffei ao questionarmos as relações de mediação capitalistas. Para Dilnot, o capital deve deixar de ser nossa única opção de “economia global”. A questão que parece central para ele é “se a perspectiva moderna em que a História do Design se pautou é adequada à mudança atual de realidade”.

Comparando os textos de Dilnot, é inevitável não observar uma mudança significativa do tom em que as possibilidades futuras são apresentadas. Em 1984, Dilnot parece mais otimista em relação a uma nova perspectiva no campo, mesmo que suas análises demonstrassem inúmeros problemas a serem superados. Em 2009, sua observação parece mais dura. Se olharmos para o contexto de escrita desse segundo texto, constatamos que o mundo passava por uma profunda crise financeira resultante da falência do banco estadunidense Lehman Brothers. Poderíamos dizer, portanto, que

Dilnot se dedica mais profundamente à crítica das relações impostas pelo capitalismo justamente porque no momento da escrita de seu texto essa era a questão pungente.

O historiador reforça a ideia do Design como campo relativo. Ao se apropriar do conceito de *território*, Dilnot sugere que design enquanto uma disciplina é um lugar de possibilidades, uma prática “anarquista”, sem “princípio”. Sua conclusão formula uma frase caracterizada por ele como mínima, mas suficiente: “*Capacidade substitui profissão como ponto de abordagem*”¹. A questão central da História do Design, segundo ele, seria a capacidade de se olhar para o Design do ponto de vista do nosso presente. Nesse sentido, os significados disciplinares estão sempre em modificação. Encará-los como perspectivas de um presente nos ajudaria a entender a profissão em um sentido mais amplo, já que uma visão única e verdadeira sobre o campo passa a ser injustificável segundo esse ponto de vista.

A conclusão pode ser observada a partir das apropriações que essa discussão teve no Brasil. Priscila Farias (2015) publicou, também no *Journal of Design History*, um breve texto em que apresenta o debate historiográfico sobre o design gráfico no país. Ela relembra a falta de referências bibliográficas nacionais durante a sua formação nos anos 1980 e evidencia uma historiografia que começa a ser formulada durante os anos 1990. *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*, *O Gráfico Amador*, *O design brasileiro antes do Design* e *O design gráfico brasileiro: anos 1960* são os livros sob análise. Apesar de reconhecer a importância de tais publicações, como por exemplo, o valor de se apresentar e analisar artefatos do Design de antes da institucionalização disciplinar no país, Farias não deixa de questionar as abordagens adotadas. A perspectiva das mulheres, a consideração dos artefatos gráficos produzidos por indígenas e negros, a seleção territorial mais ampla, uma visão para além da cronológica são levantadas como questões pouco ou não consideradas.

Esses questionamentos demonstram, como refletido por Dilnot, que as questões do presente pautam nossos olhares para o passado. Nos últimos anos, a perspectiva interseccional em relação aos temas de investigação vem se intensificando. Tratar da História do Design sem considerar outras visões para além da europeia, masculina, branca e heterossexual representa um distanciamento dos debates do presente e, muito provavelmente, reafirma um mito da construção do Design apenas a partir de uma perspectiva homogênea. Essa ideia é discutida no livro recentemente publicado *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives* (Mareis e Paim, 2021). Na introdução, as organizadoras da publicação alertam sobre uma visão dita universal construída a partir do modernismo muito comum no campo do Design. A constituição da disciplina projetual, segundo elas, ignorou e continua a ignorar visões mais amplas a partir de uma diversidade de gênero, raça, orientação sexual, classe e muitos outros aspectos. *Design otherwise* é a expressão utilizada para descrever o objetivo do livro. O conceito, apresentado pelos pesquisadores Danah Abdulla e Arturo Escobar, pauta-se na ideia de um pensamento contrário às narrativas hegemônicas constituídas até

¹ “*Capability replaces profession as the point of address*”. Tradução livre.

então. Além disso, em uma tentativa de descentralizar as pesquisas do campo ao permitir um espaço receptivo às novas perspectivas de estudo.

Nesse contexto, o livro tenta apresentar possibilidades que vão além do entendimento do Design como ferramenta resolutiva de nossas crises contemporâneas. O intuito é olhar para a disciplina de maneira crítica e em consonância com a ideia de que “Design não pode mudar nada antes de se modificar”². Dividido em três partes (Histórias, Pedagogias e Perspectivas) dois textos da primeira seção chamam atenção ao retomarem, em uma perspectiva histórica, debates que se constituíram no campo projetivo. O primeiro deles, de Cheryl Buckley (2021), retoma questões referentes ao feminismo na discussão dos problemas de Design. Buckley, antes de aprofundar em sua análise, faz questão de se situar no debate, já que desde os anos 1970 ela se aproxima das abordagens feministas em suas pesquisas. Na sua perspectiva, falar sobre Design do ponto de vista da mulher nos ajudaria a entender melhor as prioridades da disciplina também de forma mais ampla. É interessante como a autora aponta a invisibilização de práticas construtivas no âmbito doméstico correlacionado com o fato de serem atividades comumente atribuídas às mulheres. A própria ideia de *design de serviço* se consolidou no âmbito governamental ou estrutural do ponto de vista do planejamento urbano ou de transportes, mas ignora outras práticas como a administração do lar e suas relações parentais.

Sua investigação não deixa de entender também como outros escritos sobre a temática se conformaram ao longo do tempo. Nesse sentido, ela não apenas apresenta ao leitor outras visões sobre o assunto, como as relações dos ofícios e das práticas cotidianas de produção, como também situa o debate histórico de maneira mais ampla. Sua defesa é por entender as complexidades das narrativas históricas nos afastando das análises simplistas e confortáveis. É nesse sentido também que Alison J. Clarke (2021) parece construir sua crítica em relação ao clássico livro de Victor Papanek intitulado *Design for the Real World*. Clarke questiona a obra enquanto um cânone. Publicado pela primeira vez na década de 1970, o livro vem sendo constantemente mobilizado nos estudos da relação entre Design e a questão social, sendo Papanek, muitas vezes, considerado o fundador dessa fusão conceitual. Ao olhar para a recepção do livro, no entanto, a autora identifica críticas no contexto estadunidense na época de sua publicação. A revista *Time*, por exemplo, indagou se o autor não teria perdido o contato com o “verdadeiro mundo” ao criticar o consumismo no país. Além disso, ao longo das reedições do livro, exemplos polêmicos levantados pelo autor foram retirados no intuito de se alinhar aos debates mais contemporâneos e às diferentes críticas. Clarke cita o *Volita Project* que envolvia uma “mulher de plástico em tamanho real” como parte de sua divulgação e foi incluído por Papanek na primeira edição.

Ao olharmos para esse conjunto de produções historiográficas mais recentes, poderíamos dizer que as tentativas de desmistificar cânones, concepções e abordagens na historiografia do Design tem se conformado com mais intensidade. Nina Paim, designer brasileira e organizadora da

² “*Design cannot change anything before it changes itself.*” Tradução livre.

publicação, também gerencia a plataforma *futeress.org*. Trata-se de uma iniciativa na intersecção entre feminismo, design e política, articulando textos, discussões e propostas de oficinas com atenção à diversidade de seus participantes. Um exemplo de iniciativa com intuito de construir narrativas contra hegemônicas no Design. Como apontado por Margolin, no entanto, ao apresentar a primeira edição da revista *Design Issues*, construir novas perspectivas é um projeto de longo prazo. Ficar atento a essas novas proposições, relacioná-las aos debates do nosso presente e, sobretudo, incentivar posicionamentos diversos de grupos historicamente invisibilizados pode ser um bom exercício inicial para seguirmos com esse projeto tão fundamental para a quebra dos mitos criados em torno da História do Design.

4 Referências

- Banu, L. S. (2009). Defining the design deficit in Bangladesh. *Journal of Design History*, 22(4), 309-323. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp046>
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Bloch, M. (2002). *Apologia da história: ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Buckley, Cheryl. (2021) Made in Patriarchy II: Researching (or Re-Searching) Women and Design. In Mareis, C., & Paim, N. (Org.) (2021). *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*. (p. 43-57) Amsterdam: Valiz.
- Clark, H., & Brody, D. (2009). The current state of design history. *Journal of Design History*, 22(4), 303-308. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp042>
- Clarke, Alison J. (2021) Design for the Real World: Contesting the Origins of the Social in Design. In Mareis, C., & Paim, N. (Org.) (2021). *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*. (p. 85-98) Amsterdam: Valiz.
- Dilnot, C. (1984A). The State of Design History, Part I: Mapping the Field. *Design Issues*, 1(1), 4-23. doi:10.2307/1511539
- Dilnot, C. (1984B). The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities. *Design Issues*, 1(2), 3-20. doi:10.2307/1511495
- Dilnot, C. (2009). Some futures for design history?. *Journal of Design History*, 22(4), 377-394. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp048>
- Farias, P. L. (2015). On the current state of Brazilian graphic design historiography. *Journal of Design History*, 28(4), 434-439. <https://doi.org/10.1093/jdh/epv040>
- Lees-Maffei, G. (2009). The Production–consumption–mediation paradigm. *Journal of Design History*, 22(4), 351-376. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp031>
- Lichtman, S. A. (2009). Reconsidering the history of design survey. *Journal of Design History*, 22(4), 341-350. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp043>

Mareis, C., & Paim, N. (Org.) (2021). *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*. Amsterdam: Valiz.

Margolin, V. (1984). Editorial. *Design Issues*, 1(1), 3-3. Retrieved July 7, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/1511538>

Meggs, P., & Purvis, A. (2009). *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.

Triggs, T. (2009). Designing graphic design history. *Journal of Design History*, 22(4), 325-340. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp041>

5 Sobre o autor

Rafael, AMATO Bruno de Lima, mestrando em Teoria e História do Design na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Brasil, amatorafael@usp.br.